Para Oppen las palabras son objetos. Sus poemas se construyen. La única manera de escribir, dice Oppen, es tratando a las palabras como si fueran enemigas. (...) Se pueden ensayar –porque como toda poesía progresista, la de Oppen es abierta y democrática–, una seguidilla de versiones de su teoría de las palabras enemigas. En Argentina, por ejemplo, la única manera de escribir es (o al menos lo era en los noventa) tratando a las palabras como si todas fueran propiedad de una misma maquinaria semántica manejada por un enemigo paraestatal. (...) Todas estas seudo teorías se expanden al leer las traducciones que Matías Moscardi hizo de estos fibrosos poemas de Oppen en que cada verso es un músculo. ¿Qué otra prueba se necesita de que el trabajo de esa patrulla modernista no fue en vano más que estas traducciones en el siglo veintiuno en Mar del Plata?

MARTÍN GAMBAROTTA

GEORGE OPPEN

Narración

Edición Bilingüe
Traducción de Matías Moscardi
Prólogo de Martín Gambarotta

luz mala

NARRACIÓN

George Oppen

NARRACIÓN

Prólogo de Martín Gambarotta
Selección y traducción de Matías Moscardi

luz mala

LUZ MALA ediciones
librosdeluzmala@gmail.com
Ilustración de interior: Santiago Erausquin.
Diseño de tapa: Ángeles Porrúa.
Mar del Plata, 2013
Impreso en Argentina

PRÓLOGO

Abbierto

Por Martín Gambarotta

Alguna vez habría que desarrollar esta seudo teoría: el modernismo fundado por Pound y Eliot, a largo plazo, tuvo mejor suerte en Latinoamérica que en el mundo anglosajón. Es una teoría que, como tantas otras que se lanzan, tal vez termine siendo insostenible. Pero sin las enseñanzas vanguardistas de Pound son impensables las obras de Leónidas Lamborghini, José Cuevas y Gonzalo Millán (claro, todo el refinado Concretismo de Brasil también). Si se hace difícil probar que el modernismo queda en la nada en el mundo anglosajón, es más simple demostrar que Pound hizo escuela en nuestro continente.

Tal vez la influencia haya sido tan grande porque la guerra contra el capitalismo, guerra que Pound perdió en Roma para 1945, duró todo el siglo veinte en Latinoamérica.

Un resultado concreto de esa contienda son los talleres de poesía que llevó adelante Ernesto Cardenal –se puede arriesgar que siguiendo los enunciados de Pound– desde el Ministerio de Cultura en la Nicaragua sandinista.

¿Y qué hay de Pound en el mundo anglosajón? Pound, en sus inicios y al menos hasta que Allen Ginsberg se inclina para besarle la calvicie, no deja más que una patrulla perdida del modernismo, los Objetivistas.

Carl Rakosi, George Oppen, Louis Zukofsky y Charles Reznikoff son los jóvenes que Pound promueve. Hacia 1928, Pound publica a Zukofsky en una de esas revistitas escandalosamente beligerantes que editaba antes de que existiesen los fanzines punk. Zukofsky luego edita el

número Objetivista de la revista *Poetry* en 1931. Sin embargo, estos Objetivistas no tendrán lugar alguno en el sistema anglosajón de la época. Son comunistas en su mayoría y se encaminan a la derrota mundial.

A Zukofsky lo esperan años enseñando inglés en los claustros mal iluminados de un politécnico en Brooklyn. Para evitar la caza política, Rakosi deja de escribir por completo, cambia su nombre y se dedica a la asistencia social. Reznikoff era abogado y trabajaba en una publicación legal. ¿Y Oppen? A Oppen, hijo de una familia acomodada devenido en agitador comunista errante, el Buró Federal de Investigaciones le abre una causa y se va con su mujer a México después de la Segunda Guerra Mundial. Pero antes de perder en todos los frentes los Objetivistas, judíos y comunistas, intentaron escribir poemas siguiendo las enseñanzas de Pound, fascista y antisemita.

Zukofsky visita a Pound en Italia. El primer libro de Oppen, *Discrete Series* (1934), lleva un prefacio de Pound. Pensar la obra de Pound sin leer a estos Objetivistas es no tener en cuenta que el proyecto del autor de los *Cantos* era didáctico y que veía en estos jóvenes una posibilidad cierta de continuación.

Además de la conexión Pound, lo interesante en los primeros textos de los Objetivistas es la tensión que produce escribir poemas tratando de seguir las creencias políticas del partido. Para Oppen y Rakosi esas tensiones son imposibles de sostener. Ambos dejan de escribir poemas (Oppen después de publicar su libro en 1934; Rakosi en 1941). Pero justamente en esa tensión reside el legado de sus primeros textos.

Oppen no vuelve a escribir poemas hasta 1958. Pero cuando finalmente publica su segundo libro, en 1962, lo llama *The Materials*; es un tendencioso materialista mucho antes de que la tendencia materialista se vuelva el título de una antología de poesía argentina.

Si bien los Objetivistas nunca fueron una escuela uniforme, todos van a la materia. La forma más rápida de definir al objetivismo anglosajón es diciendo que, en definitiva, lo importante no es volcar en verso una percepción objetiva (hacer una especie de refrito barato del correlato objetivo) sino que el poema es un objeto en sí mismo.

En la Argentina hasta bien entrado este siglo, los Objetivistas eran relativamente ignorados, a tal punto que el conocido polemista Martín Prieto escribe mal el nombre de Zukofsky ("Zufosky" le dice más de una vez), en un artículo que lleva su firma.

Oppen fue, entendiendo al poema como objeto, el más objetivista de los objetivistas. Hay pruebas objetivas de eso. Dice una nota en *The Guardian*, ese diario británico digitado desde las sombras por viejos izquierdosos:

"Oppen era un corregidor compulsivo con un método inusual de construir versiones de sus borradores. Cada vez que cambiaba una línea escribía o mecanografiaba la nueva versión en una tira de papel lo suficientemente delgada como para pegar sobre la línea anterior."

Para Oppen las palabras son objetos. Sus poemas se construyen. La única manera de escribir, dice Oppen, es tratando a las palabras como si fueran enemigas.

Soy el padre sin patria
y puedo mentir.

Siempre que la deshonestidad
sea la mejor política. Y siempre que

uno no tenga miedo
de mentir.

Se pueden ensayar –porque como toda poesía progresista, la de Oppen es abierta y democrática–, una seguidilla de versiones de su teoría de las palabras enemigas. En Argentina, por ejemplo, la única manera de escribir es (o al menos lo era en los noventa) tratando a las palabras como si todas fueran propiedad de una misma maquinaria semántica manejada por un enemigo paraestatal:

Ciudad de corporaciones
entre cristales
de sueños...

Todas estas seudo teorías se expanden al leer las traducciones que Matías Moscardi hizo de estos fibrosos poemas de Oppen en los que cada verso es un músculo. ¿Qué otra prueba se necesita de que el trabajo de esa patrulla modernista no fue en vano más que estas traducciones en el siglo veintiuno en Mar del Plata?

Hay algo más. Oppen es un poeta a leer para aquellos que están interesados en la poesía anglosajona más allá de los curiosos productos culturales del sistema al estilo Delmore Schwartz, el conservadurismo pastoral deudor de Thomas Hardy o la enésima traducción de Jack Spicer (un lugar común, a tal punto que en su momento fue traducido por Mario Benedetti).

Los Objetivistas también son una buena alternativa cuando uno se empalaga con la profusa obra dictada a sus secretarias por John Ashbery, al que no es difícil imaginar vestido de inmaculado tenista blanco en una cancha de polvo de ladrillo parisina durante sus años como crítico de arte del *International Herald Tribune* en los cincuenta.

La obra de Oppen nunca ocupó el centro de ninguna cancha de tenis. Por eso puede ser releída como nueva una y otra vez. OPPEN ES ABBIERTO. Estas traducciones –objetivamente– lo prueban.

Buenos Aires, enero, 2013

NARRACIÓN

A NARRATIVE

1

Soy el padre sin patria
y puedo mentir.

Siempre que la deshonestidad
sea la mejor política. Y siempre que

uno no tenga miedo
de mentir.

1

I am the father of no country/ And can lie.// But whether mendacity/ Is really the best policy. And whether// One is not afraid/ To lie.

2

¿Y la verdad? Ah,
¡La Verdad!

Un ataque

al inocente

si todo lo que tenemos
es tiempo.

2

And truth? O,/ Truth!// Attack/ On the innocent// If all we have/ Is time.

3

El sonido constante
de las radios, y el arte

de las luces de colores
y el perfumista

también son arte. Pero acá

las líneas paralelas no se cruzan
y el compás no gira, éste es el intervalo

en el que no lo hacen, y los eventos
emergen como una isla en la proa, moluscos

aferrados a piedras en las que el alga

crece, pasto
y árboles pequeños

sobre la línea del horizonte
y el faro

que revela su fachada blanca a la luz del día

donde las cosas se explican unas a otras,
no a sí mismas.

3

The constant singing/ Of the radios, and the art// Of colored lights/ And the perfumist// Are also art. But here// Parallel lines do not meet/ And the compass does not spin, this is the interval// In which they do not, and events/ Emerge on the bow like an island, mussels// Clinging to its rocks from which kelp// Grows, grass/ And the small trees// Above the tide line/ And its lighthouse// Showing its whitewash in the daylight// In which things explain to each other,/ Not themselves.

4

Un enclave
que llenan con sus propias
vidas, dicen, pero dispersan

en sus trabajos,
sus "círculos", pierden conexión
con sí mismos... ¿Cómo se reconocerán

a sí mismos, demacrados
por la edad?
Ésta es nuestra casa, los planetas

se mueven en ella
o eso parece,
es nuestra casa. Los lobos cazarán

con lobos, pero perderemos
humanidad en las ciudades
y en los suburbios, tiendas

y oficinas
con un simple
proyecto.

4

An enclave/ Filled with their own/ Lives, they said, but they disperse// Into their jobs,/ Their "circles", lose connection/ With themselves... How shall they know// Themselves, bony/ With age?/ This is our home, the planets// Move in it/ Or seem to,/ It is our home. Wolves may hunt// With wolves, but we will lose/ Humanity in the cities/ And the suburbs, stores// And offices/ In simple/ Enterprise.

5

Es un lugar.
Nada ha entrado.
Nada ha salido.
Las personas nacen

de los que allí están. Cómo pude olvidar...

Cómo pudimos olvidar
eso tan claro, nos
reducimos, pero aquello que pude olvidar
me tortura.

5

It is a place./ Nothing has entered it./ Nothing has left it./ People are born// From those who are there. How have I forgotten...// How have we forgotten/ That which is clear, we/ Dwindle, but that I have forgotten/ Tortures me.

6

Vi desde el colectivo,
de hecho caminé desde la estación para ver otra vez
el río y su agitada maquinaria
sobre la banquina inclinada, no sé

si el peso de la causa
se encuentra en un lugar como éste, aunque la profundidad
/de las aguas
fluye y refluye cruzando Albany
desde todas sus fuentes.

6

I saw from the bus,/ Walked in fact from the bus station to see again/ The river and its rough machinery/ On the sloping bank — I cannot know// Whether the weight of cause/ Is in such a place as that, tho the depth of water/ Pours and pours past Albany/ From all its sources.

7

La serpiente, Ouroboros
con la cola en la boca: es la raíz
del mal,
este gusano circular, la doctrina
del diablo que el ciego
conoció. Su mente
es su propio lugar;
él no tiene historia[1]. Digirió

[1] Se refiere a Milton. "The mind is its own place, and in it self/ Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n". (Parlamento del Ángel caído, en *Paradise Lost*, Book 1, vv. 254, 255). Algo así como: "La mente es su propio lugar, y en sí misma/ puede hacer del Infierno un Paraíso, y del Paraíso un Infierno".

y digiere, ¡ridículo objeto
medallón deslucido
en la alcantarilla
de Avenida Atlántica!
¡Déjenlo! Es mortal.
Qué posibilidad de respirar hay
en la jaula de costillas que trazamos
con las dimensiones

que nos rodean, estemos o no perdidos
y ahogados en las palabras.

7

Serpent, Ouroboros/ Whose tail is in his mouth: he is the root/ Of evil,/ This ring worm, the devil's/ Doctrine the blind man/ Knew. His mind/ Is its own place;/ He has no story. Digested// And digesting —Fool object,/ Dingy medallion/ In the gutter/ Of Atlantic Avenue!/ Let it alone! It is deadly./ What breath there is/ In the rib cage we must draw/ From the dimensions// Surrounding, whether or not we are lost/ And choke on words.

8

Pero por la noche el parque
es horrible, dijo ella. Y Bronk[2] dijo
quizás el mundo
es el horror.
Ella no entendió. Quiso decir
que ondas o bolas de escombro
son expulsadas en los procesos
solares y como un radar
rebotan donde caen. El ojo
suele ocurrir
registra
pero es oscuro.
Es la naturaleza
del mundo:
tan oscura como un radar.

8

But at night the park/ She said, is horrible. And Bronk said/ Perhaps the world/ Is horror./ She did not understand. He meant/ The waves or pellets/ Are thrown from the process/ Of the suns and like radar/ Bounce where they strike. The eye/ It happens/ Registers/ But it is dark./ It is the nature/ Of the world:/ It is as dark as radar.

[2] William Bronk (1918-1999), amigo íntimo de Oppen.

9

Las luces
brillan, el fuego
resplandece en la falacia
de las palabras. Y uno podría valorar
la invención y los términos inventados
sobre los cuales actuamos. Pero el parque
o el río por la noche
dijo ella otra vez
es horrible.

9

The lights/ Shine, the fire/ Glows in the fallacy/ Of words. And one may cherish/ Invention and the invented terms/ We act on. But the park/ Or the river at night/ She said again/ Is horrible.

10

Algunos jóvenes
empezaron a estar al tanto de los indios,
quizás porque los jóvenes atraviesan el continente
sin riquezas, caminando, podríamos decir,
sobre un terreno despojado. Y ahí uno encuentra a los
/indios

que de otra manera no encontraría. Madera acá y allá
para construir una aldea, una trampa para peces en el río,
la tierra bastante parecida a como era antes.

Y porque ellos también fueron un grupo en peligro,
porque ellos también temieron que la cosa terminara,
pienso en las canciones de los indios...
"No hay duda acerca de lo que cantaban los viejos"
escribió el antropólogo,

sabiendo que el viejo cantó
en esas praderas,
el retorno, el retorno del sol.

10

Some of the young men/ Have become aware of the Indian,/ Perhaps because the young men move across the continent/ Without wealth, moving one could say/ On the bare ground. There one finds the Indian// Otherwise not found. Wood here and there/ To make a village, a fish trap in a river,/ The land pretty much as it was.// And because they also were a people in danger,/ Because they feared also the thing might end,/ I think of the Indians songs.../ "There was no question what the old men were singing"/ The anthropologist wrote,// Aware that the old men sang/ On those prairies,/ Return, the return of the sun.

11

El río de nuestra sustancia
fluye
con el resto. El río de la sustancia
de la curva terrestre. El río de la sustancia
del amanecer, río del sedimento, de la erosión, fluye
hacia un mar inimaginable. Pero la mente alcanza

la felicidad, al alcanzar

lo que está ahí. No conozco otro tipo de felicidad
tampoco la he presenciado nunca. . . . Islas
hacia el norte

en la niebla polar
en el mar poco profundo.
Nada

salvo el sentido
de dónde estamos,

los que estamos más al norte. Lo maravilloso de la ola
incluso acá es su propio ruido agitándose
en el mundo; pensé que incluso si no hubiera nada

la posibilidad de ser existiría;
pensé que había encontrado

permanencia; el pensamiento se abalanzó sobre nosotros
/en ese mar
porque en ese mar respiramos el milagro
abierto

del espacio, y hablamos
de la posibilidad de rescatar
el amor a la luz fría

del Mundo Exterior un lenguaje sustancial
de claridad, y de respeto.

II

River of our substance/ Flowing/ With the rest. River of the substance/ Of the earth's curve, river of the substance/ Of the sunrise, river of silt, of erosion, flowing/ To no imaginable sea. But the mind rises// Into happiness, rising// Into what is there. I know of no other happiness/ Nor have I ever witnessed it. . . . Islands/ To the north// In polar mist/ In the rather shallow sea—/ Nothing more// But the sense/ Of where we are// Who are most northerly. The marvel of the wave/ Even here is its noise seething/ In the world; I thought that even if there were nothing// The possibility of being would exist;/ I thought I had encountered// Permanence; thought leaped on us in that sea/ For in that sea we breathe the open/ Miracle// Of place, and speak/ If we would rescue/ Love to the ice-lit// Upper World a substantial language/ Of clarity, and of respect.

LENGUAJE DE NUEVA YORK

A LANGUAGE OF NEW YORK

1

Ciudad de lás corporaciones

entre cristales
de sueños

e imágenes–

y la alegría pura
del factor mineral

aunque es impenetrable

como el mundo, si es que importa

es impenetrable.

1

A city of the corporations// Glassed/ In dreams// And images–// And the pure joy/ Of the mineral fact.// Tho it is impenetrable// As the world, if it is matter// Is impenetrable.

2

Incapaces de comenzar
por el comienzo, los afortunados
ya encuentran todo acá. Son consumidores,
selectores, jueces... Y acá la brutalidad
no tiene descendencia, es un callejón sin salida.

Crearon
la discusión para poder hablar, se volvieron
irreales, irreales, la vida pierde
consistencia, pierde importancia, el baseball es su juego
porque el baseball no es un juego
sino una discusión y las diferencias de opinión
hacen que el caballo corra la carrera. Son fantasmas
/que amenazan

el alma de uno. Algo cambia
en un aire
que huele a viejo, llegarán al final
de una era
el primero de todos los pueblos
y uno acaso honorablemente mantendrá
distancia
si es que puede.

2

Unable to begin/ At the beginning, the fortunate/ Find everything already here. They are shoppers,/ Choosers, judges...And here the brutal/ Is without issue, a dead end.// They develop/ Argument in order to speak, they become/ unreal, unreal, life loses/ solidity, loses extent, baseball's their game/ because baseball is not a game/ but an argument and difference of opinion/ makes the horse races. They are ghosts that endanger// One's soul. There is change/ In an air/ That smells stale, they will come to the end/ Of an era/ First of all peoples/ And one may honorably keep/ His distance/ If he can.

3

Ni siquiera ahora
puedo liberarme por completo
de aquellos hombres

con los cuales estuve en las bases, en tiendas desastrosas,
en hospitales y barracas, escondido en las zanjas
de las malditas rutas de un país arruinado

entre muchos hombres
más capaces que yo–

Muykut y un sargento
llamado Healy,

también ese teniente–

¿Cómo olvidar aquello? ¿Cómo hablar
con distancia de "la gente"?

¿Quiénes son "la gente"? Que son

esa fuerza en las paredes
de las ciudades

donde los autos
de mecánicos
y ejecutivos

resuenan como la historia
por avenidas amuralladas
en las que no se puede hablar.

3

I cannot even now/ Altogether disengage myself/ From those men// With whom I stood in emplacements, in mess tents,/ In hospitals and sheds and hid in the gullies./ Of blasted roads in a ruined country,// Among them many men/ More capable than I—// Muykut and a sergeant/ Named Healy,/ That lieutenant also–// How forget that? How talk/ Distantly of 'the People'? // Who are the people? That they are// that force within the walls/ Of cities// Wherein the cars/ Of mechanics/ And executives// Echo like history/ Down walled avenues/ In which one cannot speak.

4

Posible
usar
palabras siempre que uno las trate
como enemigos.
No enemigos: fantasmas
que se han vuelto locos
en los subtes
y por supuesto en las instituciones
y en los bancos. Si uno las captura
una por una procediendo

con cuidado ellas reestablecerán,
eso espero, el significado
y el sentido.

4

Possible/ To use/ Words provided one treats them/ As enemies./ Not enemies— Ghosts/ Which have run mad/ In the subways/ And of course the institutions/ and the banks. If one captures them/ One by one proceeding// Carefully they will restore/ I hope to meaning/ And to sense.

5

Cuyo acto es
violencia

y nadie se conforma con un futuro
de viajes rápidos con reducción de ruido
menos sacudidas
y poca corriente. Ellos esperan

la guerra, y las noticias
es la guerra
como siempre

que los líquidos fluyan en su interior
y los líquidos mientan.

Grandes acontecimientos han transcurrido
en la tierra y le han dado su historia, sus ejércitos
y las hordas harapientas moviéndose y las pasiones
de esa muerte.

¿Pero quién escapa
de la muerte?

Estemos o no en guerra, aunque él tenga
o no tenga opiniones, y no sólo los guerreros,
no sólo los héroes

y no sólo las víctimas, y ellos acaso lleguen al final
de todó eso, y de ser así
acaso lleguen al final de esto.

5

Which act is/ Violence// And no one makes do with a future/ Of rapid travel with diminishing noise/ Less jolting/ And fewer drafts. They await.// War, and the news/ Is war/ As always// That the juices may flow in them/ And the juices lie.// Great things have happened/ On the earth and given it history, armies/ And the ragged hordes moving and the passions/ Of that death// But who escapes/ Death?// Whether or not there is war, whether he has/ Or has not opinions, and not only warriors,/ Not only heroes// And not only victims, and they may have come to the end/ Of all that, and if they have/ They may have come to the end of it.

6

Puede haber un ladrillo
en una pared de ladrillos
que el ojo capta

en la tranquilidad de un domingo.

Acá está el ladrillo, te estaba esperando
desde el momento en que naciste,

Mary-Anne

6

There can be a brick/ In a brick wall/ The eye picks// So quiet of a Sunday/ Here is the brick, it was waiting/ Her where you were born// Mary-Anne

7

Resulta extraño que la gente más joven que conozco,
como Mary-Anne, viva en los edificios más antiguos

diseminados por la ciudad
en las habitaciones oscuras
del pasado –y los inmigrantes,

los edificios
negros rectangulares
de los inmigrantes.

Son los hijos de la clase media.

"Puros productos de América–"[3]

restaurando
los edificios antiguos
se empujan entre sí

en la casi olvidada, esa laboriosa empresa,
esta Muralla China.

7

Strange that the youngest people I know/ Like Mary-Anne live in the oldest buildings// Scattered about the city/ In the dark rooms/ Of the past–and the immigrants,// The black/ Rectangular buildings/ Of the immigrants.// They are the children of the middle class.// 'The pure products of America'// Investing/ The ancient buildings/ Jostle each other// In the half-forgotten, that ponderous business,/ This Chinese Wall.

8

Whitman: "19 de Abril de 1864.

La capital empieza a gustarte con el tiempo, en especial cuando tienen esta gran figura, ahora en la cima, que puede verse muy bien. Es una gran figura de bronce, el Genio de la Libertad, supongo. Se ve maravillosa sobre el

[3] Así empieza el poema XVIII de *Spring and All* (1923), de W.C.W.

atardecer. Me gusta mucho ir y mirarla. El sol, cuando está casi a punto de caer, brilla en la corona y resplandece y centellea como una enorme estrella; se ve bastante

extraña..."

8

Whitman: "April 19, 1864

The capital grows upon one in time, especially as they have got the great figure on top of it now, and you can see it very well. It is a great bronze figure, the Genius of Liberty I suppose. It looks wonderful toward sundown. I love to go and look at it. The sun when it is nearly down shines on the headpiece and it dazzles and glistens like a big star; it looks quite

curious..."

CINCO POEMAS SOBRE POESÍA
FIVE POEMS ABOUT POETRY

1

EL GESTO

La cuestión es: ¿cómo sostiene una manzana
alguien a quien le gustan las manzanas

y cómo alguien se relaciona
con la mugre? La cuestión es:

¿cómo alguien sostiene algo
que pretende captar

;

en su mente y cómo el vendedor
sostiene una baratija que pretende

vender? La cuestión es
cuándo dejará de haber cientos

de poetas que confunden ese gesto
con un estilo.

1

THE GESTURE

The question is: how does one hold an apple/ Who likes apples// And how does one handle/ Filth? The questions is// How does one hold something/ In the mind which he intends// To grasp and how does the salesman/ Hold a bauble he intends// To sell? The question is/ When will there not be a hundred// Poets who mistake that gesture/ For a style.

2

EL PEQUEÑO RESQUICIO

El pequeño resquicio en el ojo
como lo llamó Williams, el pequeño resquicio

nos expuso desnudos
al mundo

y no se cerrará.

Inexpresivo, el mundo
mira en su interior

y nosotros componemos
los colores

y el sentido

de un hogar
y están los que

tan violentos
y tan solos

no pueden descansar.

2

THE LITTLE HOLE

The little hole in the eye/ Williams called it, the little hole// Has exposed us naked/ To the world// And will not close// Blankly the world/ Looks in// And we compose/ Colors// And the sense// Of home/ And there are those// In it so violent/ And so alone// They cannot rest.

3

AQUELLA TIERRA

Canta como un pájaro al cielo
despejado, pero ningún pájaro
es un hombre–

como el apretón
de la mano romana
sobre su hombro, las certezas

de lugar
y tiempo

lo mantuvieron, supongo
con el dolor y el horror casual
del acero y acaso lo dejen
sin esperanzas de dudar

cuando hemos conquistado la duda
del mismo acero

y la esperanza en la muerte. Entonces
si un hombre viviera por siempre, sobreviviría
a la esperanza. Imagino el cielo despejado

sobre Getsemaní,
seguramente, este mismo cielo.

3

THAT LAND

Sing like a bird at the open/ Sky, but no bird/ Is a man–// Like the grip/ Of the roman hand/ On his shoulder, the certainties// Of place/ And of time// Held him, I think/ With the pain and the casual horror/ Of the iron and may have left/ No hope of doubt// Whereas we have won doubt/ From the iron itself// And hope in death. So that/ If a man lived forever he would outlive/ Hope. I imagine open sky// Over Gethsemane,/ Surely it was this sky.

4

PARUSÍA

Imposible dudar del mundo: puede ser visto
y porque es irrevocable

no puede ser entendido, y creo que ese hecho es letal

y el hombre acaso encuentre su catástrofe,
su milenio de obsesión.

Aire moviéndose,
una piedra sobre una piedra
algo que se balancea de momento, con el tiempo quizás
/el león

se recueste en el bosque, menos fiero
y solitario

que el mundo, las paredes
de aquel cuyo futuro perdure por siempre.

4

PAROUSIA

Impossible to doubt the world: it can be seen/ And because it is irrevocable// It cannot be understood, and I believe that fact is lethal// And man may find his catastrophe,/ His millennium of obsession.// Air moving „/ A stone on a stone,/ Something balanced momentarily, in time might the lion// lie down in the forest, less fierce/ and solitary// than the world, the walls/ of whose future may stand forever.

5

DE VIRGILIO

Yo, dice el buitre,
Yo–

la mente

ha evolucionado
por demasiado tiempo

si "la vida es la búsqueda
de ventaja"

"¿A quién obedece la mente

cuando piensa?" El Arte
tampoco es bueno

para nosotros
excepto que como el bufón

que persiste
en su locura

nos rescate acaso
como sólo la verdad

podría rescatarnos, agazapada
en los rincones más pequeños

del triunfo del hombre. *Parve puer*... "Comienza,

oh niño,
a nacer;

a quien sus padres no hayan sonreído

ningún dios juzgará digno de su mesa,
ni diosa alguna, de su lecho".

5

FROM VIRGIL

I, says the buzzard,/ I –// Mind// Has evolved/ Too long// If "life is a search/ For advantage."// "At whose behest// Does the mind think?" Art/ Also is not good// For us/ Unless like the fool// Persisting/ In his folly// It may rescue us/ As only the true// Might rescue as, gathered/ In the smallest corners// Of man's triumph. Parve puer... *"Begin,// O small boy,/ To be born;// On whom his parents have not smiled// No god thinks worthy of his table,/ No goddess of her bed".*

ÍNDICE

Prólogo: Abbierto, por Martín Gambarotta/ 9
Narración/ 15
Lenguaje de Nueva York/ 27
Cinco poemas sobre poesía/ 36

* Las tres series de poemas incluidas en esta edición pertenecen al libro *This in Which*, publicado originalmente en 1965.

NARRACIÓN, de George Oppen
se terminó de imprimir
en marzo de 2013
Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina.